

nikdy neobejde bez jisté intelektuální námahy. Vojtěchova koncepce celé otázky však Prokofjeva poněkud zkruskuje. I když Prokofjev stál v centru sporů a bojů za novou socialistickou hudbu, byl i on historicky podmíněn. Nebyl tedy sám onou ústřední problematikou, nýbrž naopak při hodnocení jeho děl projevovaly se hlubší důsledky příčin, zahrnujících celou kulturně politickou oblast. Vojtěch se tedy nechal strhnout k určitému subjektivismu plynoucímu ze subjektivního charakteru sborníkových materiálů a staví se stůj co stůj apologeticky.

Předností sborníku je svědomitost, s jakou byly texty rekonstruovány. Ačkoliv se Vojtěch opíral o Šlifštejnův sborník *S. S. Prokofjev* (Muzgiz 1956), po ediční stránce dokonale pracovaný a vybavený, doplnil ještě navíc některé vzpomínky Prokofjevových přátel ze západoněmecké prokofjevovské edice z roku 1953. V úplnosti převzal též jedinečný příspěvek S. M. Ejzenštejna *PRKJV*, literárně velmi originální. Ejzenštejn postihl totiž Prokofjeva jako jeho umělecký současník, zachytil jeho energickou rázovitost, příznačnou i pro hudební výraz, a formuloval řadu postřehů k dobové i osobní Prokofjevově psychologii, které obvykle uniknou historicky přísně postupujícímu badateli. Svědectví Prokofjevových příbuzných, známých i spolupracovníků dokresluje skladatelův lidský profil. Základem sborníku je však jeho autobiografie z roku 1941. Prokofjev tu humorně a věcným slohem líčí řadu životních episod, které zřejmě pokládá za nejtýpicetější a pro vlastní umělecký vývoj nejnvlivnější. Pro poznání jeho estetické orientace, vztahu k soudobé moderně i k politické skutečnosti je důležitá řada článků, recenzí i úvah, v nichž formuloval i důležité myšlenky o poslání socialistického umělce. Bylo by mylné chtít z tohoto myšlenkového odkazu mistra rekonstruovat tvůrčí estetiku. Prokofjevovy názory, zejména pak důsledný a vnitřně poctivý vývoj jeho stanoviska projevující se v přísné tvůrči, a což je novým rysem — i občanské morálce, mohou se stát dokumentem růstu socialistické umělecké generace. Potud tedy platnost a aktuální význam Prokofjevova příkladu. Historickou hodnotu mají i publikované výňatky z Prokofjevovy korespondence s N. J. Mjaskovským a rané kritické ohlasy Prokofjevových děl nebo vystoupení.

Vojtěch položil ve své edici důraz na obsahové uspořádání a doplnění sborníku. Oproti sovětské edici přináší česká publikace daleko chudší pomocné vybavení, což editor odůvodňuje snadnou dostupností původní sovětské edice. Sborník poskytuje českému čtenáři plastický obraz Prokofjevova zjevu a nesporně podnítl další zájem o soustavnější uvádění jeho díla. Nikterak nenahrazuje vlastní úkoly musikologů přiblížit Prokofjevovu tvorbu důkladnou analýzou, hodnocením a historickým vykreslením jeho prostředí.

*Jiří Fukač*

#### Emil Hradecký, *Úvod do studia tonální harmonie* (SNKLHU, Praha 1960).

V české hudebně teoretické literatuře je málo prací, které pojednávají o otázkách logiky a zákonitosti hudebního jazyka v jeho vývojové souvislosti. Tím větší zásluha patří Hradeckému za jeho *Úvod do tonální harmonie*. Není to publikace určená hudební praxi. Autor sleduje jiný cíl: kniha má být pomocí a usnadněním práce těm, kdož se chtějí věnovat samostatnému studiu harmonie, jedné ze stěžejních hudebněteoretických disciplín. Vychází všude z živé hudby a její mluvy, z níž odvozuje teoretické poznatky. První část je věnována historii harmonie, druhá její systematické. Autor své výklady netříští vysvětlováním mnoha problémů oblastí, která je středem jeho zájmu. Soustřeďuje pozornost spíše k několika základním otázkám. Je to zejména osvětlení harmonického jevu a jednotky, jejich izolovanosti i vzájemných vztahů, dále tonality, vazby souzvuků, principu citlivého tónu, kadence, odvozenosti spojů, melodických disonancí, ale i útvarů složených, diatonických i chromatických, v mezích jedné i více tónin, kde všude zdůrazňuje jednotnost, logičnost a řád, vkladnou v této zdánlivě tak nespoutané oblasti hudebního myšlení. Nejedna jeho postřeh je zcela nový, leckde vymycuje mechanické přenesení nesprávných definic z jedné učebnice harmonie do druhé. Přitom všude

projevuje úctyhodný rozhled i znalost příslušné literatury. Některé myšlenky by bylo možno snad ještě domyslet, např. princip různého účinku spojů základních harmonických útvarů, paralelnost vztahných a prostných souzvuků, závěry církevních tónin, kombinace mnohozvuků, modulaci aj.

Přes jasnost a srozumitelnost výkladů lze mít pochyby o tom, že se stane systematická část Hradeckého práce úvodem do studia harmonie, i když je jeho ojedinělým, sebevítanějším doplněním. Zdůvodnění souvislosti a zákonitosti hudebního myšlení je ve většině praktických učebnic harmonie opomíjeno. Hradecký však z této látky vychází a bylo by žádoucí, aby ji pochopil i ten, jemuž je ještě zcela neznáma. Zdá se, že zde klade na čtenáře požadavky příliš vysoké.

V čem spatřujeme největší klad pro toho, kdo se bude studiem jeho práce zabývat, je historická část knihy. Mimo Volkovy Teoretické základy harmonie jsme v české odborné literatuře postrádali práci, která by se zabývala stěžejními otázkami harmonické problematiky v dějinné souvislosti. Hradecký ji věnuje větší část svých úvah. V tom je přínos jeho publikace největší, a lze ji proto právem pokládat za podstatné obohacení naší hudebně-teoretické literatury.

Zdeněk Blažek

**Hudobnovědné štúdie IV.** Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1960, str. 340.

Hudobnovědné štúdie vydávané SAV mohou si činit nárok na prvenství mezi všemi současnými sborníkovými edicemi tohoto druhu v ČSSR. Nejen že tu zásluhou značných edičních možností krystalizují metodologické postupy marxistické musikologie po stránce kvalitativní, ale především se rozšiřuje dosud úzký záběr musikologické problematiky, řešené v posledních letech našimi badateli. Výrazné jsou tu zastoupeny i takové otázky, jimž není věnována téměř žádná pozornost, ačkoliv se tím vytváří nebezpečí značné opožděnosti za vývojem světového bádání. V tom smyslu znamená objevný přínos studie Richarda Rybáříče *Sekvence spíšské graduálu Juraja z Kežmarku* (str. 100–125), podrobující všestranné pramenné i obsahové srovnávací analýze jednu z nejceněnějších středověkých památek slovenské proveniencie, spíšské graduál z r. 1426. 68 sekvencí tohoto rukopisu srovnává autor s nejbližším okruhem slovenských, uherských a českých památek i s hymnologickými edicemi evropského dosahu (Dreves—Blume—Bannister: *Analecta*, Chevalier: *Repertorium Hymnologicum*, moderní maďarská edice B. Rajeczského: *Melodiarum*) a dochází k závěru, že slovenská hudební kultura tohoto údobí vykazuje mocné vlivy západoevropské, německé, české i uherské, kdežto domácí tvořivost je zastoupena poměrně nepatrně (dvě sekvence — č. 25 a 65 — jsou spíšské proveniencie). Z mediaevalistických prací najdeme tu ještě studii Jaroslava Vanickéhoho *Domaslav — první známý český hymnograf*, v níž pisatel shrnuje dosavadní stav bádání o postavě tohoto domnělého skladatele, ve skutečnosti však básníka. Kloní se k názoru o Domaslavově příslušnosti k dominikánskému řádu a podává transkripci sekvence *De superna yerarchia*. Jeho shrnutí je cenné, ačkoliv nepřináší mnoho původních postřehů.

M. Filip spolu s L. Lengem ve studii *Slovenské ľudové píšťaly* se obírají organologickými i folkloristickými problémy. Podnětná je zvláště Lengova hypotéza o vzájemné historické souvislosti písňového folklóru s akustickými možnostmi nástrojů: tak např. převaha mixolydické modalit může být důsledkem použití fujar (str. 91), lydičnost zřejmě souvisí s tzv. piščalou — koncůvkou, prokazatelný je i vliv gajd na vokální projev goralských oblastí. Sociologické a psychologické závěry bude však třeba podepřít daleko podrobnější argumentací. Původní cenou prací je i *Příspěvek k výzkumu slovenských dělnických písní* známé badatelské dvojice Václava Pletky a Vladimíra Karbusického. Shrnuje dosavadní stav